

ORIGINALNI NAUČNI RAD

DOI: 10.5937/reci2316040P

UDC: 821.09-1:004.55

821.09-1:004.738.5

ALEKSANDRA M. PANIĆ*

Univerzitet Singidunum

Fakultet za medije i komunikacije

POEZIJA U DOBA DIGITALNE (RE)PRODUKCIJE: DIGITALNA AURA U NOVOMEDIJSKOJ POEZIJI

Sažetak: Razvoj novomedijske poezije pratimo od ranih 1990-ih, kada su pesnici počeli da koriste softver u procesu stvaranja elektronskih poetskih dela, do modernih pojava kao što su Instapoezija, NFT poezija i poezija generisana veštačkom inteligencijom. Interakcija pesnika sa softverom i kodom je do treće dekade 21. veka doprinela globalnom širenju i konzumaciji poezije, što je otvorilo nova razmišljanja o konceptu originalnosti u sferi digitalne umetnosti. Na temelju Benjaminovog [Walter Benjamin] koncepta aure autentičnosti umetničkog dela, ovaj rad analizira tri oblika novomedijske poezije u cilju definisanja digitalne aure u novom kontekstu. Analiza se oslanja na teorije novih medija, posebno na tekstove Leva Manoviča [Lev Manovich] i N. Ketrin Hejls [N. Katherine Hayles]. Benjaminova ideja o autentičnosti umetničkog dela kroz njegovo postojanje *sada* i *ovde* se u digitalnom okruženju manifestuje kroz *svuda* i *uvek*, oblikujući digitalnu auru kao fluidni proces interakcije između umetnika, koda, softvera, interfejsa i publike u savremenom digitalnom okruženju.

Ključne reči: novomedijska poezija, digitalna (re)produkcija, aura, digitalna aura, autentičnost, umetničko delo, aura umetničkog dela, Instapoezija, NFT poezija

* alex@alexandrapanic.com

UVOD

Savremena teoretizacija sveprisutnosti softvera i algoritma u svim društvenim segmentima i njegovog transformativnog i interventnog potencijala na društvo primećuje se i u književnosti. Upotreba softvera i novih medija pri proizvodnji, publikaciji i distribuciji novomedijskih književnih dela otvara diskusije o autentičnosti i autorstvu u digitalnoj produkciji. Digitalno doba od nas zahteva nove uvide o (ne)autentičnosti umetničkog (pa i književnog) dela koje nastaje posredstvom savremenih tehnologija.

Kao polaznu osnovu za ovaj rad uzimam esej Valtera Benjamina [Walter Benjamin] „Umetničko delo u doba mehaničke reprodukcije“ iz 1936. godine, u kome Benjamin predočava uticaj tadašnjih novih tehnologija – najviše fotografije i filma – na doživljaj umetnosti. Prema Benjaminu, pre vremena masovne reprodukcije, umetničko delo je posedovalo *jedinstvenost* i *singularnost* u vremenu i prostoru (Benjamin, 2017: 66-69) koju reprodukcija nema.

Proces digitalizacije¹ poezije koji je započeo u poslednjoj dekadi 20. veka, omogućio je još masovniju reprodukciju, diseminaciju i konzumaciju poezije nego što je to bio slučaj u Benjaminovo vreme. Zahvaljujući interakciji pesnika sa kodom, softverom i interfejsom, danas primećujemo promene kako u stvaranju i plasmanu umetnosti, tako i u našem odnosu sa konceptom originala. U kontekstu novomedijske poezije koja je „digitalno rođena“, potrebno je ažurirati Benjaminovu definiciju aure autentičnosti umetničkog dela koja se odnosi na singularno prisustvo dela u vremenu i prostoru. Delo novomedijske poezije gubi *jedinstvenost* i *singularnost* u korist novih karakteristika digitalnog prostora – *mnoštva* i *sveprisutnosti* (de Mul, 2009: 95-106).

DIGITALIZACIJA POEZIJE I RAZVOJ NOVOMEDIJSKE POEZIJE

Interakcija pesnika sa softverom počinje ranih 1990-ih godina kada pojedini pesnici², inspirisani rastućim mogućnostima kompjuterskih uređaja i programa, počinju da integrišu

¹ Pod terminom digitalizacija podrazumevam konverziju analognih podataka i procesa u digitalne formate radi lakšeg skladištenja i prenosa podataka u elektronskom obliku i proces usvajanja i integracije digitalnih tehnologija na svim nivoima društva.

² Kako Kevin Stejn [Kevin Stein] objašnjava (Stein, 2011: 277), prva dela elektronske poezije rođena su na periferijama² poetskog kanona u SAD-u i Kanadi, jer u to vreme, univerzitetski profesori na departmanima za engleski jezik i književnost i kreativno pisanje nisu bili zainteresovani da učestvuju u istraživanju i razvoju „programiranog“ teksta.

digitalne tehnologije, softver i nove medije u procese stvaranja, publikovanja i diseminacije svojih radova. Digitalna ili elektronska poezija, e-poezija [e-poetry], hipertekst [hypertext], tehno tekst [technotext], sajber tekst [cybertext], sajber poezija [cyberpoetry], klik poezija [click poetry], predstavljaju samo neke od mnogobrojnih termina koje i danas koristimo da opišemo delo koje nastaje posredstvom digitalnih tehnologija, objedinjujući reči sa slikom, zvukom, muzikom i video zapisima (Stein, 2011: 256) ili koristeći algoritme u cilju manipulacije tekstem ili radi generisanja novog teksta.

Istovremeno sa razvojem digitalne poezije, sredinom 1990-ih godina počinju da se osnivaju i šire nezavisni onlajn književni magazini³, e-magazini ili e-zini, koji uvode poeziju i kraća prozna dela na *Web 1.0*⁴. Iako je poezija u digitalnim formatima počela slobodno da kruži mrežom od sredine 90-ih, teoretičarka elektronske književnosti N. Ketrin Hejls [N. Katherine Hayles] pravi razliku između digitalizovanog poetskog objekta i objekta elektronske poezije (Hayles, 2007), naglašavajući da samo ono delo koje integralno zavisi od digitalnih procesa na elektronskom uređaju, a pri tom zadržava poetske kvalitete, semantičko bogatstvo i smislenu formu može da se nazove elektronskom ili digitalnom književnošću (Hayles, 2008). Ovu tezu brani i pesnikinja Stefani Striklend [Stephanie Strickland] objašnjavajući da delo mora da bude rođeno digitalno (Strickland, 2009) da bi se nazvalo elektronskom poezijom.

Ako usvojimo definicije koje su dale Hejls i Striklend, da delo elektronske poezije jeste samo ono koje je nastalo iz i integralno zavisi od digitalnih tehnologija, uočićemo da su u poslednjoj dekadi 20. veka postojala dva odvojena, a istovremena toka digitalizacije poezije i književnosti uopšte: 1) konverzija⁵ analognih tekstualnih podataka i baza podataka u digitalne formate i njihova distribucija putem Interneta, a zatim i stvaranje prvih elektronskih književnih časopisa, onlajn biblioteka i prvog čitača⁶ elektronskih knjiga i 2) integracija

³ Književni časopis *Missisipi rivju* [Mississippi Review] je 1995. godine objavio svoje prvo integralno onlajn izdanje (Kurovski, 2008: 231-243).

⁴ Digitalni prostor u kome su stvarali novomedijski pesnici prve generacije nazivamo *Web 1.0* ili mreža za čitanje. *Web 1.0* odlikovao se statičnim HTML stranicama koje su korišćene samo za objavljivanje sadržaja. Sadržaj koji je prethodno bio kreiran u različitim kompjuterskim programima, ostajao je fiksiran na određenoj lokaciji, tj. stranici na mreži.

⁵ Značajan pomak u razvoju digitalizacije desio se kada je kompanija Aldus u julu 1985. godine na tržište uvela softver *Pejdž mejker* [PageMaker], a ubrzo potom i svoj digitalni format fajla koji je danas široko poznat kao PDF.

⁶ Veliki iskorak u digitalizaciji književnosti predstavlja pojava prvog elektronskog čitača knjiga, *Amazon kindl* [Amazon Kindle], 2007. godine.

digitalnih tehnologija u procese stvaranja digitalnih književnih dela i sa tim i razvoj digitalne, elektronske ili e-književnosti.

Zaključujemo da je integracija digitalnih tehnologija, softvera i novih medija u procese stvaranja, publikovanja i čitanja poezije stvorila dva različita procesa: digitalnu produkciju i digitalnu reprodukciju. Kako su ova dva procesa tekla paralelno i istovremeno uvodim termin „digitalna (re)produkcija“.

Digitalna (re)produkcija novomedijske poezije se dalje ostvaruje kroz tri različita ali povezana procesa koje Hejls objašnjava: produkciju poetskih dela uz pomoć digitalnih tehnologija, arhiviranje radova u digitalnom formatu na elektronskim uređajima ili / i na mreži i njihov prenos do publike kroz različite i mnogostruke kanale digitalnih medija (Hayles, 2010: 11).

RAZVOJ NOVIH MEDIJA I AŽURIRANJE DEFINICIJA

Značajna promena na polju novomedijske književnosti događa se u drugoj dekadi 21. veka, kada je razvoj Web-a 2.0⁷, mobilnih telefona i društvenih mreža koje pozivaju na interakciju i participaciju, otvorio nove puteve za digitalnu poeziju koja se sada producira, arhivira i distribuira preko jedinstvenih pametnih uređaja. Zahvaljujući mnogobrojnim savremenim programima za obradu slike, zvučnih i video zapisa, današnji pesnici i pesnikinje mogu da kreiraju svoja dela na brži i jednostavniji način i da ih podele sa svojom zajednicom (ili celim svetom) preko društvenih mreža, čak i u trenutku stvaranja.

Novomedijska poezija se pojavljuje na Tviteru [Twitter], Fejsbuku [Facebook], Tamberu [Tumblr], Instagramu, Ju Tjubu [YouTube], pa i kao NFT. Instapoezija [Instapoetry] je posebna poetska forma koja se razvila na platformi Instagram i predstavlja jedan od najistaknutijih i najpopularnijih oblika novomedijske poezije druge dekade 21. veka. Instapoezija može da spaja tekst sa slikom ili ilustracijom, a od nedavno i sa zvukom i/ili video zapisom; može da bude softverski posredovana – dizajnirana, animirana, a može da bude i samo fotografija pesme napisane na papiru. Instapesnici i instapesnikinje poput Rupi Kaur [Rupi Kaur], Atikusa [Attikus] i Jang Puebla [Yung Pueblo], danas imaju milionsku publiku. Videvši popularnost i prodajni potencijal Instapoezije, tradicionalne izdavačke kuće iz Kanade i Sjedinjenih Američkih Država, sredinom druge dekade 21. veka, započinju

⁷ Web 2.0 koji nazivamo i „društveni“ ili „mreža za čitanje i pisanje“ pojavio se početkom 2000-ih i predstavio dinamičke, interaktivne i korisnički orijentisane veb stranice. Web 2.0 naglašava društveno umrežavanje, saradnju i participaciju kao i sadržaj generisan od strane korisnika.

masovnu remedijaciju⁸ Instapoezije, transformišući je iz digitalnog formata u medijum štampane knjige⁹. Instapoezija ostvaruje hibridnost kroz spajanje slike, teksta i emocije i kroz višejezičnost koja se uspostavlja spajanjem jezika pesnika i jezika softvera. Njene (re)produkcije postoje istovremeno u digitalnim i analognim formatima, a putem heštegova [#hashtag], Instapoezija se brzo širi društvenim mrežama i postaje kulturni fenomen.

S pojavom novih oblika novomedijske poezije i novih medija putem kojih se ostvaruje, javila se i potreba za inkluzivnijom i prilagođenom definicijom. Digitalni umetnik i kritičar Talan Memmot [Talan Memmott] postavio je radikalno drugačiju definiciju digitalne poezije od Hejls i Striklend, ističući da objekat digitalne poezije treba da zadovolji sledeće kriterijume: da postoji u digitalnom formatu, da je posredovan digitalnim tehnologijama i da su ga autor ili kritički čitalac nazvali poezijom (Memmott, 2006: 294-304). U današnjem kontekstu raznolikosti, mnoštva i hibridnosti digitalne poetike, nećemo pogrešiti ako se pozovemo na teoretičara Janeza Strehoveca koji ističe da je granica između novomedijske poezije i novomedijske umetnosti gotovo nevidljiva (Strehovec, 2016). Iako novomedijska digitalna dela karakteriše mnoštvo i različitost, na fundamentalnom nivou, sva medijska dela dele zajedničke karakteristike (de Mul, 2009: 95-107) koje proizilaze iz logike računara. Rastapanje granica između različitih oblika novomedijske umetnosti daje nam pravo da Benjaminov koncept o auri umetničkog dela primenimo i ažuriramo kako bismo sagledali potencijalnu (digitalnu) auru u kontekstu novomedijskih umetničkih dela.

AURA AUTENTIČNOSTI U DIGITALNOJ (RE)PRODUKCIJI I DIGITALNA AURA NOVOMEDIJSKOG UMETNIČKOG DELA

U eseju „Umetničko delo u doba mehaničke reprodukcije“, osvrćući se na istorijski kontekst proizvodnje umetnosti i odnos između umetničkog dela i ljudske percepcije, Valter Benjamin uvodi pojam aure umetničkog dela. Koncept aure se odnosi na fizičku, osetnu reprezentaciju umetničkog objekta pred čulima posmatrača, na njegovo *ovde i sada*, njegovu „jedinственu, jednokratnu egzistenciju na mestu gde se nalazi“ (Benjamin, 1968: 66). Koncept aure se obično povezuje sa tradicionalnim umetničkim izrazima kao što su slikarstvo, arhitektura ili vajarstvo gde se fizički objekat nalazi ispred posmatrača. Čak i najsavršenija reprodukcija gubi auru autentičnosti koju poseduje original jer nema svoje

⁸ Bolter i Grusin definišu remedijaciju kao proces kojim nove medijske tehnologije preoblikuju i inkorporiraju aspekte starijih (Bolter & Grusin, 2000). Remedijacija odražava i ljudsku želju za unapređivanjem i redefinisanjem odnosa čoveka sa medijskim tehnologijama.

⁹ Knjiga *Love and Misadventures* autorke Lang Leav je prva štampana zbirka novo medijske (Tumblr) poezije koju je pesnikinja samostalno objavila 2013. godine. Prodaja štampanih zbirki Instapoezije je 2017. godine u Americi činila čak 47 % svih prodatih knjiga poezije (Berens, 2019).

singularno postojanje u prostoru i vremenu. Benjamin bi stoga mogao da tvrdi da originalni rukopis književnog teksta poseduje auru koja nije prisutna u kopijama. Međutim, kada govorimo o književnom delu, ne možemo da govorimo o istom singularnom prisustvu u prostoru i vremenu kao kada govorimo o slikarstvu ili skulpturi. Književnost je oduvek težila da stigne do mnoštva čitalaca bilo da se prenos ostvarivao oralnim putem, ručnim prepisivanjem rukopisa ili, sa pojavom štampe, mehaničkom reprodukcijom.

U kontekstu digitalne (re)produkcije govorimo o autentičnoj prisutnosti digitalnog književnog dela, odnosno njegovoj materijalizaciji u prostoru i vremenu pred čulima posmatrača. Zato su nam istraživanja N. Ketrin Hejls, koja u fokus stavljaju razlikovanje pojma „materijano“ i „fizičko“, od izuzetne važnosti za promišljanje ideje o postojanju digitalne aure novomedijske poezije. Hejls objašnjava da je računanje u osnovi celokupne naše stvarnosti i da je postalo „sredstvo pomoću kojeg se stvarnost kontinuirano proizvodi i reprodukuje na atomskom, molekularnom i makro nivou“ (Hayles, 2010: 3). A sam pojam materijalnosti, Hejls objašnjava kao „novu karakteristiku koja je stvorena dinamičkom interakcijom između fizičkih karakteristika i strategija označavanja“ (Hayles, 2010: 3). Da bi nam bilo lakše da razumemo pojam materijalnosti u digitalnom prostoru, Hejls uvodi pojam „materijalne metafore“ (Hayles, 2002: 22) koja se odnosi na korišćenje jezika (gore navedene strategije označavanja) i konceptualnih okvira koje izvodimo iz fizičkih objekata i iskustava kako bismo razumeli digitalne pojave. Metafore kao što su „radna površina“, ili „prozor“, pomažu u premošćavanju jaza između fizičkog i virtuelnog. Hejls nas takođe podseća (Hayles, 2002) da nam fizička knjiga koju držimo u ruci služi kao materijalna metafora ili interfejs za tekst koji se putem nje materijalizuje.

Zbog svoje zavisnosti o virtuelnim datotekama, digitalna umetnost, iako na izgled netelesna, čvrsto je ukorenjena u fizičku infrastrukturu (kompjuter, server, kabl) koja podržava njenu produkciju, arhiviranje, prenos, kao i specifičan interfejs putem koga publika stupa u interakciju sa delom (računari, mobilni telefoni, naočare za virtuelnu realnost ili pak roboti humanoidi). Upravo ovi fizički elementi omogućavaju stvaranje, obradu, skladištenje i prenos digitalnih umetničkih radova. Iz ovoga sledi da je materijalizacija digitalnog umetničkog dela zapravo proces koji nastaje interakcijom između fizičkog sveta i sposobnosti umetnika da iskoriste date fizičke karakteristike kako bi stvorili značenje (Hayles, 2002: 33).

Da bismo objasnili kako se dela novomedijske poezije materijalizuju i stiču autentičnu prisutnost u digitalnom prostoru, potrebno je sagledati digitalnu (re)produkciju kroz

prostornu i vremensku¹⁰ dimenziju. Pored kategorija prostora i vremena, svako delo novomedijske poezije i svaka digitalna (re)produkcija zavisi od specifičnosti medijuma¹¹ (performansi i konfiguracija¹² softvera i hardvera) putem koga se ostvaruje (Hayles, 2004: 67-90).

U daljem tekstu ovog rada razmatraću koncept digitalne aure kroz analizu tri oblika novomedijske poezije. Počecu sa radom „The Dream Life of Letters“ Brajana Kim Stefansa [Brian Kim Stefans] iz 2000. godine, koje predstavlja reprezentativni primer prve generacije elektronske poezije. Zatim ću analizirati rad Instapesnikinje Rupī Kaur, koji uzimam kao primer participatorne novomedijske poezije na društvenim mrežama. Na kraju, osvrnuću se na NFT poeziju kao najnoviji oblik novomedijske poezije koji je uz pomoć blokčejn tehnologije integrisan u Web 3.0.

WEB 1.0 I DIGITALNA KINETIČKA POEZIJA BRAJANA KIM STEFANSA

Prva dela kinetičke poezije pratimo još od istorijske avangarde kada su umetnici i pesnici počeli da uvode pokret u do tada statičnu umetnost ili tekst. Termin kinetička umetnost [kinetic art] koristimo da opišemo ona umetnička dela koja „se kreću u prostoru ili stvaraju vizuelnu iluziju kretanja“ (Šuvaković, 2019). U kontekstu kinetičke poezije, Alvaro Seika [Álvaro Seica] govori o pet podvrsta kinetičke poezije koje se oslanjaju na prostornu i vremensku dimenziju da bi postigle književni i umetnički izraz. Seika izdvaja mehaničku poeziju, filmsku poeziju, video poeziju, hologramsku poeziju i digitalnu poeziju (Seica, 2021: 173). Digitalna (kinetička) poezija nastaje u koraku sa razvojem kompjuterskih programa koji su autorima omogućili da programiraju pokret unutar statičnog teksta.

Kao primer kinetičke poezije, analiziraću rad „The Dream Life of Letters“ američkog pesnika i digitalnog umetnika Brajana Kim Stefansa¹³. Stefansovo delo je arhivirano na

¹⁰ Pojam prostora se upotrebljava da prikaže otelovljenje ili pojavnost digitalnog poetskog dela na određenom ekranu i da ukaže na njegovu adresu, odnosno na specifičan prostor na mreži u kome je ovaj rad arhiviran.

¹¹ Hejls uvodi koncept medijum-specifične analize (MSA), koji postaje ključan za integrativno razumevanje poezije novih medija, s obzirom na to da svaka digitalna (re)produkcija predstavlja skup raznovrsnih elemenata i da u njenom stvaranju učestvuju jezici ekrana i stranice, kao i jezici digitalnog programa i analognog interfejsa, promenjive slike i stalnog znaka.

¹² Mnoga dela elektronske književnosti s kraja 20. i početka 21. veka danas su nepristupačna jer su tehnologije koje su korišćene za njihovo stvaranje zastarele.

¹³ Brajan Kim Stefans, pesnik, kritičar, video umetnik, grafički dizajner i izdavač rodom iz Njujorka, učestvovao je 2000. godine u pesničkoj diskusiji čija je tema bila esej Dodi Belami [Dodie Bellamy]

njegovoj Internet stranici (arras.net) i prikazuje se nakon aktivacije putem dugmeta u gornjem levom uglu ekrana, u zasebnom prozoru dimenzija približno 5.5 puta 6 inča. Rad čini narandžasta pozadina preko koje se kreću crna i bela slova i reči. Jednostavnost dizajna stavlja animaciju u fokus, omogućavajući rečima i slovima da se pojavljuju, nestaju, kreću po ekranu, sudaraju se i prelivaju jedni u druge. Seika navodi da digitalna kinetička poezija uvodi temporalnost u kodiranje i prikaz teksta, jer je vreme koje je neophodno za odvijanje i percipiranje pokreta ovde ključni element (Seiça, 2019: 173). Stefansov rad se odvija tokom 11 minuta, tražeći od gledaoca da, po Strehovečevim rečima (Strehovec, 2016), ovaj rad doživi kao posebno iskustvo ili doživljaj.

Pored vremenske dimenzije, ključno za razumevanje digitalne poezije je i shvatanje njene veze s digitalnim prostorom. Digitalna poezija je stvorena uz pomoć kompjutera i može se prikazati samo uz njegovu pomoć (Seiça, 2019: 189). Stoga, njena dostupnost zavisi od koda u kojem je programirana, načina na koji je arhivirana i metoda distribucije. Stefansov rad je i dalje dostupan na autorovoj web stranici. Budući da je rad deo Web-a 1.0 ili mreže za čitanje, njegovo dalje deljenje je moguće samo putem linka koji vodi do njegove lokacije na mreži. Delo je stacionirano u digitalnom prostoru, pozicionirano u gornjem levom uglu ekrana i dostupno je tačno 11 minuta. Prisutnost digitalne aure je tako rezultat *vremensko-prostornog* iskustva (Strickland, 2009) koje od gledaoca zahteva određeno vreme posvećeno umetničkom delu i određeni prostor na elektronskom uređaju ili unutar mreže.

„Seks/telo/pisanje“. Inspirisan odgovorom pesnikinje Rejčel Blau Duplesis [Rachel Blau DuPlessis], Kim Stefans je pokušao da izdvoji pojedine reči iz teksta Duplesis, postavi ih po abecednom redu, a zatim napiše serijal konkretne poezije. Međutim, nezadovoljan prvim rezultatom, Stefans je stvorio delo kinetičke poezije „The Dream Life of Letters“.

WEB 2.0 I POEZIJA NA DRUŠTVENIM MREŽAMA

rupi kaur

i didn't leave because
i stopped loving you
i left because the longer
i stayed the less
i loved myself



95

Slika 1: Nisam otišla, Instagram poezija Rupī Kaur¹⁴

Na slici 1 prikazan je primer Instapoezije kanadske pesnikinje Rupī Kaur. Njen rad je prvobitno objavljen na Instagramu, a kasnije remedijalizovan i objavljen u štampanoj zbirki poezije *med i mleko* [*milk and honey*] iz 2015. godine. Instapoezija je stekla popularnost tokom druge decenije 21. veka i postala je zaštitni znak razvoja Web-a 2.0, poznatog i kao društvena mreža ili mreža za čitanje i pisanje. Unapređenje alata za obradu teksta, slike, video materijala i zvuka unutar Web-a 2.0, omogućilo je korisnicima da postanu i kreatori sadržaja. U ovom kontekstu, kao najpopularniji medijum istakla se digitalna slika.

Teoretičar novih medija Tomas Nil [Thomas Nail] opisuje 21. vek kao doba „kinetičke slike“ (Nail, 2019: 1), gde slika nije više samo statični, vizuelni entitet, već je i

¹⁴ Fotografija je preuzeta iz zbirke poezije *milk and honey* (Kaur, 2015: 95).

optički, zvučni, haptički, olfaktorni i gustativni. Prema Nilovim rečima, slika postaje dinamičan, multisenzorni proces koji materiju transformiše u različite strukture osećaja i osećanja (Nail, 2019). U tom kontekstu, društvene mreže su postale neprekidni tok takvih slika, pružajući idealno okruženje za razvoj Instapoezije.

Kako onda treba analizirati Instapoeziju? Da li je dovoljno da se oslonimo na teoriju Tomasa Nila i da Kaurin rad posmatramo kao kinetičku sliku koja udružuje tekst, sliku i emociju? Ili treba da se okrenemo teoriji Leva Manoviča [Lev Manovich] koji Instapoeziju vidi kao „stvar novih medija“ (Manovich, 2002)?

Prema Levu Manoviču, ono što vidimo na slici 1 je digitalni objekat, sastavljen od piksela, u formatu digitalne slike (.jpg ili .png). U svom tekstu „Jezik novih medija“ (Manovich, 2002), Manovič definiše pet osnovnih principa novih medija: numeričku reprezentaciju, modularnost, automatizaciju, varijabilnost i transkodiranje (Manovich, 2002: 49-69). Objekti novih medija, kako Manovič objašnjava, bilo da su kreirani pomoću računara ili naknadno digitalizovani, sastavljeni su iz nula i jedinica, tj. postoje u numeričkoj reprezentaciji. Njihovi medijski elementi kao što su slike, zvuci, video zapisi, oblici ili ponašanja, predstavljeni su modularno – kao kolekcije nezavisnih jedinica poput piksela, poligona, vokseli, karaktera ili scenarija. Numerička reprezentacija i modularnost medijskih objekata omogućavaju automatizaciju u procesu kreiranja, koja predstavlja treći princip novih medija.

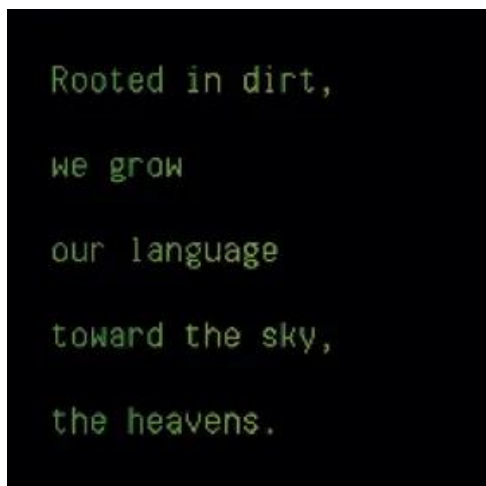
Svaki od radova Rupī Kaur kreiran je pomoću računara, pri čemu su crteži, koji su prvobitno iscrtani, naknadno digitalizovani. Kao posledica primene prva tri Manovičeva principa, digitalna slika-pesma Rupī Kaur se ostvaruje i kroz četvrti princip – varijabilnost, tj. teži ka generisanju beskonačnog broja verzija (Manovich, 2002).

Manovič navodi da objekat novih medija ima dvostruku prirodu: on je istovremeno proizvod ljudske (ili kulturne) i kompjuterske logike. Ovi aspekti su neodvojivi te se objekti novih medija neprestano transkodiraju iz jednog formata u drugi. Dok naš um prepoznaje sliku, kompjuter vidi samo kod. Koristeći ovaj kod, pesnikinja stvara vidljivu sliku na ekranu.

Analizirajući Instapoeziju kroz prizmu Manovičevih principa, zaključujemo da slika-pesma Rupī Kaur objavljena na Instagramu u .jpg ili .png formatu potvrđuje svih pet principa novih medija i kao takva postaje autentična stvar novih medija. Ovde reč stvar funkcioniše kao materijalna metafora koja omogućava digitalnom objektu da zadrži autentičnu prisutnost u digitalnom i fizičkom svetu. Međutim, usled kontinuiranog procesa transkodiranja, ta prisutnost nije stalna niti fiksirana unutar digitalnog prostora, već je promenljiva i fluidna. (Za razliku od toga, rad kinetičke poezije Brajana Kim Stefansa je stacioniran na autorovoj web stranici i ne podleže istom stepenu varijabilnosti i transkodiranja.) U zaključku, primena Manovičevih principa na analizu Instapoezije otkriva da je slika-pesma kao stvar novih

medija *sveprisutna* i *fluidna* i da svojom autentičnom promenljivošću menja naše shvatanje aure u digitalnoj umetnosti.

WEB 3.0 I ULAZAK POEZIJE U BLOKČEJN



Slika 2: *Mi uzgajamo jezik do neba*¹⁵, NFT rad Saše Stajls (Sasha Stiles)

Na slici 2 predstavljen je rad pesnikinje i digitalne umetnice Saše Stajls [Sasha Stiles] iz oblasti NFT poezije. NFT, skraćeno za nezamenljivi token [Non-Fungible Token], je jedinstveni digitalni kolekcionarski objekat, produkt novih blokčejn [blockchain] tehnologija na Web-u 3.0¹⁶. Blokčejn omogućava alternativni način skladištenja i pristupa datotekama u mrežnom okruženju, što omogućava autentičnost, vlasništvo i mogućnost verifikacije digitalnih artefakata.

¹⁵ Mi uzgajamo jezik do neba [We grow our language to the sky], NFT rad iz 2021. godine, izveden kao ko-autorstvo između pesnikinje Saše Stajls i njenog AI alter ega Tekneležžija [Technelegy]. Autor/ka zvuka je Kris Bons [Kris Bones]. Rad je prodat kao NFT. Izvor: www.sashastiles.com/nfts

¹⁶ Web 3.0 je poznat i kao semantički ili decentralizovani web i ima za cilj da unapredi načine organizacije, deljenja i pristupa informacijama na Internetu, kao i da ih decentralizuje. Web 3.0 teži iskorišćavanju potencijala veštačke inteligencije, mašinskog učenja i decentralizacije kako bi osnažio korisnike i zaštitio njihovu privatnost.

Termin NFT poezija se odnosi na digitalne pesničke radove kojima se trguje na specijalizovanim NFT platformama. Prvu NFT prodajnu književnu galeriju, TheVERSEverse, osnovale su pesnikinje Saša Stajls, Ana Marija Kabaljero [Ana Maria Caballero] i Kalen Ivamoto [Kalen Iwamoto]. Ova platforma spaja pesnikinje i pesnike sa kriptu umeticama i umeticima radi stvaranja medijski bogatih poetskih radova (Juulsen, 2022).

Dok NFT poezija po svojoj formi i produkciji podseća na Instapoeziju, ona ipak ostvaruje jednu ključnu razliku. NFT radovi ne mogu biti transkodirani ili remedijalizovani na način na koji to može Instapoezija. NFT radovi su integrisani u blokčejn kao jedinstvani artefakti. Proces njihovog stvaranja i integracije u Web 3.0 oponaša kreiranje jedinstvenih umetničkih dela, što nas vraća konceptima aure i autentičnosti i Benjaminovom *sada i ovde*, ali u digitalnoj eri. U trenutku kada posetilac pristupi NFT galeriji (*sada i ovde*) i susretne se sa delima Saše Stajls ili Ane Kabaljero, koji postoje kao jedinstvene kopije, javlja se savremeni ekvivalent Benjaminovog pojma aure. Primenom blokčejn tehnologije, novomedijska poezija ponovo uspostavlja kategoriju originala, što bitno utiče na percepciju autentičnosti i aure umetničkog dela u digitalnom prostoru.

ZAKLJUČAK

U zaključku se ističe nekoliko ključnih uvida. Prvo, evolucija novomedijske poezije, od ranih 90-ih godina do danas, u koraku sa razvojem digitalnih tehnologija, inspirisala je pesnike da koriste softver i nove medije u kreiranju i širenju poezije. Savremena poezija teži ka hibridnosti, interaktivnosti, nelinearnosti, modularnosti i participativnosti.

Primena Benjaminovih teorija o mehaničkoj reprodukciji na savremeni kontekst novomedijske poezije otkriva da digitalizacija štampane poezije i njeno širenje preko raznovrsnih kanala digitalnih medija predstavlja evolutivni skok u približavanju čitaocu „u bilo kojoj njegovoj situaciji“ (Benjamin, 1968). Na kraju dvadesetog veka, novomedijska poezija je rezultat susreta poezije sa čitaocem koji je u svakodnevnoj interakciji sa računarom. Benjaminova ideja o autentičnosti, nekada utemeljena u čulnom iskustvu umetničkog dela *ovde* i *sada*, u digitalnom prostoru se transformiše u omniprezentaciju dostupnu *svuda* i *uvek* jednim klikom na interfejs.

Na kraju, zaključujem da digitalna (re)produkcija danas može biti jedinstvena, što pokazuje NFT tehnologija, dok se digitalna aura manifestuje kroz fluidnu sveprisutnost novomedijskog umetničkog dela u digitalnom prostoru. Ovaj moderni oblik aure više nije samo inherentno svojstvo dela, već dinamički proces koji se ostvaruje kroz interakciju umetnika sa kodom, softverom i interfejsom, kao i kroz interakciju publike sa digitalnim

okruženjem. Digitalna aura, stoga, reflektuje i podržava transformaciju našeg odnosa prema autentičnosti i doživljaju umetničkog dela u eri digitalne (re)reprodukcije.

LITERATURA

- Benjamin, W. (1968). Umjetničko djelo u doba svoje tehničke reproduktivnosti. *Život umjetnosti* 6 (67-80). Zagreb: Matica Hrvatska.
- Benjamin, W. (2017). The work of art in the age of mechanical reproduction. *Aesthetics*, (66-69). London: Routledge.
- Berens, K. I. (2019, April 7). E-Lit's# 1 Hit: Is Instagram Poetry E-literature. *Electronic Book Review*, 7. Retrieved from: <https://doi.org/10.7273/9sz6-nj80>, [15.3.2023.]
- Bolter, J. D. & Grusin, R. (2000). *Remediation: Understanding new media*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- De Mul, J. (2009). The work of art in the age of digital recombination. In J. Raessens & M. van den Boomen (Eds). *Digital material: Tracing new media in everyday life and technology* (95-106). Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Hayles, N. K. (2004). Print is flat, code is deep: The importance of media-specific analysis. *Poetics Today*, 25(1), 67-90.
- Hayles, N. K. (2007, January 2). Electronic Literature: What is it?. *The Electronic Literature Organization*. v1.0. Retrived from: <https://eliterature.org/pad/elp.html> [07.1.2023.]
- Hayles, N. K. (2008). *Electronic Literature*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press.
- Hayles, N. K. (2010). *My mother was a computer: Digital subjects and literary texts*. Chicago, Illinois: University of Chicago Press.
- Hayles, N. K., & Burdick, A. (2002). *Writing machines* (Vol. 10). Cambridge: MIT Press.
- Juulsen, T. (2022, May 12). Poetry on the blockchain – an interview with conceptual writer and artist Kalen Iwamoto. NFT by the Tokenizer. Retrieved from <https://thetokenizer.io/NFT/poetry-on-the-blockchain> [10.6.2023.]
- Kaur, R. (2015). *Milk and honey*. Kansas City: Andrews McMeel Publishing.
- Kurowski, T. (2008). Some notes on the history of the literary magazine. *Mississippi Review*, 36(3), 231-243. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/20132855> [15.6.2023.]

- Manovich, L. (2002). *The language of new media*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Memmott, T. (2006). Beyond Taxonomy: Digital Poetics and the Problem of Reading. In A.K. Morris & T. Swiss (Eds.), *New media poetics: Contexts, technotexts, and theories*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Nail, T. (2019). *Theory of the Image*. New York, NY: Oxford University Press.
- Seiça, Á. (2021). Kinetic Poetry. In D. Grigar & O'Sullivan, J. (Eds.). *Electronic Literature as Digital Humanities: Contexts, Forms, and Practices*. (pp. 173-202). Bloomsbury Academic.
- Stein, K. (2011). *Poetry's Afterlife: Verse in the Digital Age*. Michigan: University of Michigan Press.
- Strehovec, J. (2016). *Text as Ride*. Morgantown: Computing Literature.
- Strickland, S. (2009). Born Digital. Retrieved from: *The Poetry Foundation* <https://www.poetryfoundation.org/articles/69224/born-digital> [07.3.2023.]
- Šuvaković, M. (2019). *Pojmovnik teorije umetnosti*. Beograd: Orion Art.

ALEKSANDRA M. PANIĆ

POETRY IN THE AGE OF DIGITAL (RE)PRODUCTION: DIGITAL AURA IN NEW MEDIA POETRY

Summary: The paper “Poetry in the Age of Digital (Re)production: Digital Aura in New Media Poetry” explores the evolution of new media poetry from the 1990s to the present day, engaging with Walter Benjamin’s concept of the aura of authentic art to analyze three forms of new media poetry and define the digital aura in this context. The following analysis is grounded in new media theories, particularly those of Lev Manovich and N. Katherine Hayles. The paper discusses how digital technologies have transformed the creation, distribution, and consumption of poetry and challenged notions of authenticity and originality. It emphasizes the interaction between poets and software, the blurring of boundaries between different forms of new media art, and the concept of materiality in the digital realm. The paper highlights the significance of the material aspects of digital art, drawing attention to the interplay between the physical and virtual dimensions and the sensory experiences they provide. The paper traces the development of new media poetry in different web eras – Web 1.0 helped launch e-poetry, Web 2.0 enabled poetry on social media platforms, and Web 3.0 engraved NFT poetry on blockchain technology.

The analysis of three distinct forms of new media poetry – kinetic poetry, Instapoetry, and NFT poetry – demonstrates how each form engages with the digital aura and challenges traditional notions of authenticity and artistic presence. The paper concludes that the digital aura is not an inherent characteristic of artwork, but a continuous process realized through the interactions of artists and the audience with code, software, and interface.

Key words: new media poetry, digital (re)production, aura, digital aura, authenticity, new media art, Instapoetry, NFT poetry, e-poetry

Datum prijema: 25.8.2023.

Datum ispravki: 15.11.2023.

Datum odobrenja: 17.11.2023.